

**“QUE ÉRAMOS EXTRANJERAS”:
LA EXPERIENCIA DE TRÁNSITO DE TORU DUTT EN *ANCIENT
BALLADAS AND LEGENDS OF HINDOOSTAN*
(*BALADAS ANTIGUAS Y LEYENDAS DE HINDUSTÁN*, 1882)**

Jorge DIEGO SÁNCHEZ
Universidad de Salamanca

El ejercicio de poder político, control cultural y responsabilidad social del imperialismo británico durante los años 1880-1920¹ es clara. Cuatro décadas al albor de dos siglos con importantes cambios culturales, económicos, sociales y políticos que se modificaban junto a la expansión de esas variables. El Reino Unido y su política colonizadora se mostraba, como dice Elleke Boehmer, “expansionista, autoritaria y segura de sí misma” (2009: xv)². Estas políticas imperialistas de control, división y miedo se complementaban con eventos y obras de ingeniería como el canal de Suez (1869) o la expansión del ferrocarril en el subcontinente indio y más tarde en otras posesiones del Imperio Británico como el continente africano e islas en el Caribe que abrían espacios geográficos al transporte no sólo de mercancías. Escrituras procedentes del Imperio llegaban a las colonias y permeaban el avance de la imposición cultural y lingüística con una relación porosa entre distintas culturas que viajaban de vuelta también a territorio británico con viajes y estancias en Reino Unido de figuras tan importantes como Rabindranath Tagore o M. K. Gandhi.

Analizar quién contaba y cómo se narraban estas experiencias es una labor importante de arqueología filológica en la que la conciencia de género juega un papel clave no solo para hacer listas de escrituras y escritoras sino para valorar, reformular y corregir estereotipos. En el caso del Subcontinente, denominado indio por el proceso cartográfico de división estratégica que incitó la Partición del 1947 (llamada *Independencia de India*), esta temporalidad suele quedar enmarcada, como reconocen Susie Tharu y K. Lalita en su obra pionera *Women Writing in India (Mujeres escribiendo en India)* (1991), dentro de la década de los años 50 del siglo XX con la construcción de “una comunidad imaginada con la que esculpir la identidad nacional india” (xix). Sin embargo, los críticos literarios tendrían la urgencia de determinar que la noción India se llevaba configurando mucho antes, quizás como las mismas autoras sostienen, al período que “entre 1880 y 1920” cambió la temática más popular en la ficción literaria de la relación entre marido y esposa a la de “madre e hijo”(xix). Por esta razón, escritoras como Toru Dutt (1856-1877), Cornelia Sorabji (1866-1954), Rokeya S. Hossain (1880.1932) o Sarojini Naidu (1879-1949) emergen como figuras que, desde el 1876, jugaron un papel clave en la contextualización, descripción y representación de una identidad nacional india en lengua inglesa ignorada por el lector hispano debido a la ausencia de traducciones y ediciones críticas en lengua castellana. Otras escritoras

¹ Elleke Boehmer (2009: xv) destaca la importancia de referirse a este espacio contextualizando temporalmente desde el 1870 al 1918. Otros autores como Eric Hobsbawm (1987) se refieren al cambio de siglo desde el 1875 hasta el 1914 para poder incluir la evolución del imperio y *ethos* británico tras la pérdida de las posesiones británicas en Norteamérica y así poder incluir textos como la “Inaugural Lecture” (“Lección inicial”) pronunciada en la Universidad de Oxford por escritor John Ruskin el 8 de febrero de 1870.

² Las citas y poemas citados y reproducidos en el presente capítulo han sido traducidas por el autor del mismo.

indias en lengua inglesa como Krupabai Sathianadhan (1862-1894), Pandita Ramabai Saraswati (1858-1922) Shevantibai Nikambe (1865-1930), Swarnakumari Devo son también incluidas en obras antológicas como las de K.R. Srinivasa Iyengar (1943), M.K Naik (1981), Meenakshi Mukherjee (2000) o Barnita Bagchi (2015)

Este capítulo destaca a Toru Dutt, poeta india que escribía en inglés y cuya creación literaria ha encontrado presencia “en los programas de estudios universitarios indios con cierto privilegio asociado a su clase social y económica (Tharu & Lalita xviii) y estudia cómo su experiencia de tránsito viajando en Francia y Reino Unido durante cuatro años en la segunda mitad del siglo XIX determinó no solo las formas métricas que utilizaba en su poesía sino también en lo que Boehmer reconoce como la no tan estudiada “perspectiva intercultural y una identidad propia como compuesta mediante el proceso del viaje del Este al Oeste” (2015: 60). De tal modo, el presente artículo describe cómo la experiencia de viaje de ida y de vuelta de Dutt influye en su escritura y también en el lugar que la crítica, británica e india, han dado tradicionalmente a su obra.

El objetivo es demostrar el espacio cultural y literario que Dutt (se) creó como consecuencia de su experiencia de viaje a través del canal de Suez mencionado anteriormente, su estancia en el extranjero y el desarrollo de una conciencia diáspórica (Moorti, 2003) de existencia en el espacio abstracto de diáspora (Brah, 1996) que, como sostiene D. D. Halder (2012), permitió a Dutt mirar, considerar y escribir sobre el Este mientras reflexionaba sobre sus peculiaridades históricas, políticas, económicas y culturales para justificar y entender su peculiar identidad india (66, 68). La intención es ilustrar esta idea analizando la colección de poemas *Ancient Ballads and Legends of the Hindoostan* (*Baladas antiguas y leyendas de Hindustán*) (1882) para analizar la admiración que Dutt demostró por las culturas y lenguas inglesas y francesas y cómo estas le llevan a describir (des)colonizando las particularidades indias porque, como escribe Elleke Boehmer

La precoz Toru Dutt publicaba poemas que imitaban las formas métricas inglesas y francesas y que, seguramente por esta razón, llamaban la atención de la Europa de la época. Sin embargo, sus poemas de flores y plantas trasplantadas en simiente de decadencia y ausencia, que tanto se olvidaban de los árboles de la Calcuta [sic] de su época, mostraban el sentido de desplazamiento cultural que sentía en India. (2009: xxxi)

El presente artículo explica a continuación el concepto de Espacio de Diáspora y de conciencia diáspórica para más tarde estudiar la experiencia de tránsito de Toru Dutt para explicar por qué es denominada “la primera escritora indoeuropea” (Gita Seth citada en Panjwani y Rajput, 1’54’). Así, se reflexiona sobre cómo, después de su viaje europeo, Dutt siente su identidad como extranjera en Reino Unido y un cambio en su interior y en cómo es tratada en India después del viaje en *Baladas Antiguas y Leyendas de Hindustán* (1882).

1- EXPERIENCIAS DE TRÁNSITO: NARRATIVAS DE DIÁSPORA

Todos somos diáspora y nuestra contemporaneidad está determinada por ello. La explicación de un comentario tan vago y general aparece si evaluamos la actualidad de los temas de inmigración en el presente discurso político, social y mediático. Todos tenemos el potencial de ser emigrante porque todos estamos imbricados en la dinámica de contacto y conflicto que define la esfera transnacional que compartimos. Y diáspora es el núcleo de contacto, conflicto y transformación. En este sentido, diáspora es un concepto iceberg, pues normalmente sólo se aprecia la cumbre del fenómeno: el movimiento de las personas. De esta manera, se ignora el proceso de coexistencia y de

influencia. Las raíces etimológicas griegas de la palabra sólo hacen referencia a esta cúspide donde diáspora se define como movimiento de personas, pues *dia* significa a través y *sperein* diseminación. Bajo estos presupuestos quedó enunciada la primera diáspora judía (s. I AC) y las primeras consideraciones sobre la diáspora.

A este respecto, Robin Cohen reconoce que cualquier diáspora comparte con la judía las consecuencias etnográficas ligadas al “abandono de la tierra de origen en búsqueda de trabajo, relaciones comerciales u otras relaciones comerciales y/o coloniales [...] y que producen una memoria colectiva y una mitificación del lugar de partida así como de su historia y sus hitos [...], una idealización de los vínculos de pertenencia, seguridad y prosperidad” (1997: 26). Sin embargo, Cohen reconoce el trasfondo del iceberg y menciona que la diáspora “contiene una posibilidad escondida basada en el contacto y relación inherente a los dos espacios culturales convergentes” (26). Es en este intersticio de confluencia donde la diáspora se convierte en un proceso generador y modificador de identidades, donde las “rutas y raíces” (Gilroy, 1993: 34) de cada persona y grupo social se reformulan de manera conjunta.

En este lugar, y como sugiere Sujeta Moorti, la identidad diaspórica está “constantemente reconstituyéndose, siempre en proceso de cambio” (2003: 372), siendo a la vez reforma y reformada, sujeto y objeto, de un complejo sistema de variables geográficas, políticas, sociales y culturales en permanente relación de interferencia. Diáspora, junto a lo que Steven Vertoveck denomina “el modo diáspórico de construcción cultural” (2009: 24), da lugar a un intricado teórico en el que destacan, por su relevancia y aplicación al ámbito de diáspora sudasiática que me ocupa, la figura de teóricos como Samir Dyal, Shoba S.Rajgopal, Iqbal Mahmood, Virinider S Kalra & Raminder Kaur & John Hutnyk, Arjun Appadurai o los siempre presentes Gayatri Spivak y Homi K. Bhabha. Todo ellos especifican que la diáspora es un proceso articulador de variables y diferencias que va más allá del mero movimiento de personas y posterior encuentro de culturas que proclaman discursos como el del multiculturalismo o el choque de civilizaciones. En este punto creo que el concepto propuesto por la escritora indobritánica Avtar Brah de “Espacio de Diáspora” (1996: 64) es el que mejor aglutina la intrincada complejidad diaspórica.

1.1. Espacio de Diáspora: Contextualización Teórica

El Espacio de Diáspora es el espacio abstracto donde culturas e identidades se sitúan en un contexto de intromisión constante, donde la articulación de elementos diaspóricos emerge en un proceso de simbiosis que recoge la totalidad de diáspora como concepto iceberg. En este Espacio indeterminado por lo indefinido de su alcance, las modalidades políticas, sociales y económicas se enlazan con las diferencias y peculiaridades etnográficas que definen la constante (re)producción de la identidad social e individual de nuestros días. Diáspora es el producto conceptual del Espacio de Diaspora, un lugar aglutinador de inmanencias culturales definido por Brah como sigue:

El concepto de diáspora debe ser entendido como un ensamblaje de tecnologías que investigan el análisis genealógico de la relación entre las distintas creaciones y recreaciones diásporas. El potencial de un término como diáspora en el contexto contemporáneo radica en su utilidad para tratar la problemática surgida a finales del siglo XX como consecuencia directa de los movimientos transnacionales de personas, dinero, condiciones de bienestar, tecnología e información. Sugiero que el concepto de diáspora se articula con el de frontera, donde el segundo emerge de la construcción y metaforización [sic] de las zonas de los límites territoriales, políticos, culturales, económicos y psíquicos. Entre todas estas formas, las zonas de contacto, límite o de

frontera se construyen como efectos rutinarios de la vida cotidiana. Sostengo que los conceptos de diáspora, frontera y políticas de lugar son inmanentes. Este sitio de convergencia, lugar de la previa inmanencia, es lo que defino como Espacio de Diáspora. (1996: 241)

El Espacio de Diáspora agrupa identidades, diferencias culturales y los procesos de interferencia entre zonas de contacto de una manera aglutinadora. Dentro de este Espacio, Ania Loomba señala “la intersección de las múltiples *histories* y *stories* [donde] *history* se refiere a Historia como disciplina y *stories* a historia como anécdota, vivencia] que definen la sociedad postcolonial” (1996:183). Por esta razón, la conceptualización de Brah es en una práctica herramienta para analizar nuestra situación actual, un perfecto sistema para evaluar lo que Homi K. Bhabha denomina “el momento de tránsito cultural en el cual espacio y tiempo producen complejas figuras que nos recuerdan que la historia está ocurriendo [y que somos parte activa en ella]” (1994: 25).

Estos presupuestos teóricos permiten entender la coexistencia de distintas esferas temporales y espaciales en *Baladas Antiguas* y *Leyendas de Hindustán* (1882)³, pues Toru Dutt ilustra de manera paradigmática la complejidad de las identidades y la creación cultural de/desde el Espacio de Diáspora.

2- TORU DUTT: ESCRITORA INDIA EN LENGUA INGLESA

Toru Dutt quizás fue la escritora más importante de toda su generación (Ganesh, 2012: 78; Mitra, 2012: 1). Sin embargo, Dutt sigue sin estar traducida al público hispanoparlante a pesar de que Zinia Mitra la destaca como una voz poética que introdujo en la escritura india en inglés una imaginación y libertad que enriquecía las convenciones literarias y sociales del siglo XIX (5-6).

Dutt nace en Calcuta (Bengala, India), la capital de India británica, en 1856 y muere en 1877 en una familia convertida al cristianismo desde el hinduismo en 1876 cuando Toru Dutt tenía 6 años (Dwivedi, 1975: 278) de clase socioeconómica alta y es educada en lengua inglesa y francesa (Boehmer, 2009: 480). A la edad de quince años, Toru Dutt es enviada de viaje a Italia, Francia e Inglaterra durante cuatro años para que pudiera experimentar directamente la fuente de las culturas que estudiaba y “negociar diferentes códigos culturales que anticiparían la trayectoria artística de una gran parte del arte y literatura colonial” (Mukherjee, 2000: 90).

A su regreso a Calcuta, desarrollaría una gran nostalgia por Gran Bretaña que aparece registrada en la correspondencia con Mary Martin, con quien había compartido clases en Cambridge (Lokuge, 2006: 278; Boehmer, 2009: 480). De este intercambio epistolar, también se extrae que Dutt pertenecía a la generación de “los niños de Macaulay” (Piyushbala, 2012: 31) nombre dado a aquellas familias indias de clase media que habían sido educadas en inglés siguiendo las reglas dadas por T.B. Macaulay y por las que quedaban situados socioculturalmente en medio de los gobernantes y los gobernados. Sin duda, creo que esta educación, además de su experiencia en el extranjero, responde a la pregunta que Meenakshi Mukherjee se hace cuando duda sobre las razones que llevaron a Dutt a obviar el bengalí por Toru Dutt.

2.1. Escritura puente: El tránsito de la escritora

El viaje de Dutt a Europa ha sido definido como una experiencia que define la poética “transfronteriza” de Dutt en los “lugares comunes al Este y al Oriente que

³ A partir de ahora *Baladas*

habita” (Boehmer, 2015: 60). Boehmer define que quizás Dutt y su hermana fueron las primeras mujeres en cruzar el Istmo de Suez cuando el Canal estaba en el último período de construcción en su viaje de ida en Noviembre de 1869 y en el de vuelta en 1873 (ibíd). En una carta a Mary Martin, Dutt habla de las personas que ha conocido en su viaje, de la parada realizada en Ceylón (actual Sri Lanka) y de lo árido de las tierras alrededor de Ismailia (Egipto) (Lokuge, 2006: 222-4; Boehmer, 2015: 61) para reconocer el extrañamiento ante su experiencia multicultural al mismo tiempo que destaca que su viaje supone “tomar posesión como indios de una movilidad y experiencia transfronteriza unida a una posibilidad cosmopolita de convertirse en ciudadanos imperiales modernos” (Boehmer, 2015: 63). Este posicionamiento como figura que describe y es leída implica una reacción en su propio psique al igual que en el de la tierra que los recibe con sus diferencias: en un primer momento Inglaterra en 1869 y más tarde India a su regreso en 1873.

Dutt escribe en “Near Hastings” (“Cerca de Hastings”) (1882) que en su llegada, Aru (su hermana) y ella son “extranjeras” (127) que intercambian formas literarias, objetos e impresiones. Como Boehmer remarca (2015: 64), Dutt escribe este poema con una forma que recuerda al poema de Matthew Arnold “Dover’s Beach” (“La playa de Dover”) (1867) que seguramente conocía y utiliza símbolos británicos como las “rosas” (1882: 128). Esta fusión reconoce la diferencia pero también del encuentro y se describe diáspora como punta de iceberg que determina la escritura de Toru Dutt en *Baladas* (1982) y también en el su obra anterior.

En 1874, Dutt publicó en el *Bengal Magazine* un ensayo sobre Henry Vivian Derozio, el poeta euroasiático de Calcuta y en el 1876 publicaría su primer libro *A Sheaf Gleaned in French Fields* (*Un manojo recogido en campos franceses*) donde traduce al inglés cien poemas escritos originalmente en francés y que principalmente habían sido compuestos por Víctor Hugo y por el alemán Heinrich Heine pero encontrados por Dutt en francés (Boehmer, 2009: 480; Mukherjee, 2000: 95). Le seguiría una novela escrita en francés y titulada *Le Journal de Mlle d’Arvers* (*El diario de Mlle d’Arvers*) (1879) y el romance no terminado titulado *Bianca or the the Young Spanish Maiden* (*Bianca o la doncella española*) (1878) en la que se escenifica un amor imposible en medio de la guerra de Crimea.

El poeta bengalí Alokranjan Dasgupta, coetáneo a Dutt, dijo de su escritura que era un “fusión extraña entre pseudo épica y los géneros líricos” (1870: 9) y Sarojini Naidu destacó de la escritura temprana de Dutt que incorpora elementos que toda mujer necesita en su educación (cit. en Ganesh, 2012: 80). Este apunte es importante porque, como sostiene Meenakshi Mukherjee, “La escritura femenina no tenía ninguna tradición continuada” (2000:77) aunque sí había un grupo de escritoras de diversas perspectivas políticas como Krupabai Sathianadhan, Rokeya Sakhawat Hossain, Swarnakumari Devi Ghosal o la propia Toru Dutt que, como añade Barnita Bagchi (2015: 5), se enmarcan en los límites de las esferas públicas y privadas que participaron en reformas polivalentes en las relaciones entre géneros y otros asuntos indios al final del siglo XIX.

Baladas se publica de manera póstuma cinco años después de su muerte y es el primer volumen de poesía de Dutt, el primero publicado en inglés por una escritora india. Meenakshi Mukherjee reivindica la importancia de esta obra como un estudio sobre “género, lengua, identidad y nación como temas que todavía no han tenido una respuesta en la realidad y las escrituras postcoloniales indias” (2000: 89). El fenómeno de encuentro y la porosidad de fronteras geográficas y culturales se abordan en la obra con una serie de cuestiones políticas, religiosas y de identidad que surgen en la preocupación que Dutt expone en esta obra sobre “la memoria y la soledad” (Boehmer 2009; 480), la utilización de formas y conceptos del Romanticismo británico y la

recepción de lo que Sir Edmund Gosse llamó “el frágil exotismo del florecer de las canciones de Dutt y su importancia para la lengua inglesa” (1882: xxvii). Explicar la interrelación entre semejanzas y diferencias que facilita la experiencia de tránsito de Toru Dutt como escritora y de *Baladas* es el objetivo de las siguientes secciones para vislumbrar qué formas literarias, temáticas, puntos de unión y diferencias culturales como una radiografía histórica y cultural de una realidad colonial e imperial que puede desvelar escrituras y lecturas literarias y nacionalistas actuales en Reino Unido, India y el mundo en general.

3- VIAJE DE IDA: POSOS, TRÁNSITO PERSONAL Y NEXOS DE UNIÓN/DIFERENCIA

La realidad de Toru Dutt o Sarojini Naidu no era la normal en las mujeres indias del siglo XIX por su educación y posición socioeconómica y a pesar de ello su obra poética ha sido utilizada, alabada y criticada al mismo tiempo por ardores nacionalistas y sus elementos románticos. Lo que no cabe duda es que el acceso que la lengua inglesa dio a las dos fue la de facilitar sus viajes a Reino Unido y entablar una experiencia de viaje físico que, como sostiene Meenakshi Mukherjee, “nunca hubiese sido posible sin esas habilidades lingüísticas” (2000: 92). En una sociedad como la india, este hecho es importante porque las mujeres todavía se encuentran, como sostienen Nivedita Menon (2012: 72) o Partha Chatterjee (1989: 239), alejadas de la esfera material y se presenta como custodia de la espiritual debido al control que la religión hace de la política nacional y la política del espacio doméstico.

La situación era más complicada en Bengala, donde nació y vivió Toru Dutt, en la segunda mitad del siglo XIX por el renacimiento de la lengua bengalí que asociaba a las mujeres que hablaban inglés una serie de estereotipos como que enviudarían antes y que se intoxicarían por ideales del Reino Unido o por las mujeres de los estratos sociales más bajos de India al tener una inteligencia que no podrían experimentar entre las de su misma posición (Mukherjee, 2000: 93-94; Banerjee, 1989: 127-179). Estos estereotipos y otras paredes divisorias basadas en la diferencia fueron encontrados por Toru Dutt y su hermana Aru a su llegada a tierras británicas y a su regreso a India.

Crear diferencias en vez de integrarlas es una de las bazas con las que desaparecen o se estereotipan las dinámicas de convivencia garantizadas por el Espacio de Diáspora. La primera descripción que sobre el viaje de Toru Dutt a Inglaterra parte de un elogio de su feminidad y cultura (Said, 1979; Lewis, 1996). Sir Edmund Gosse, poeta y crítico literario reseña *Un manojo recogido en campos franceses* como un volumen que “rescató” de caer en el olvido de la papelera del periódico *Examiner* (1882: vii, ix). Gosse cuenta en su “Introducción” a *Baladas* que el libro, “con un sello indio” y “de 200 páginas” (ix), parecía “raro” y “desvalido” (x) y “cayó en sus manos” a pesar de estar impreso en un “lugar remoto” y oscuro denominado Bhowanipore (x, xv). Este primer viaje crítico de Dutt en Reino Unido⁴ se narra desde el extrañamiento producido porque un texto indio llegue a Reino Unido desde una remota imprenta que “emborrionaba” la “buena” poesía que contenía (x).

Gosse dice que el caso de Dutt y su buena escritura y aprendizaje en Europa fue “un hecho milagroso” (xiv) puesto que ella era rechazada por su “público local” (xiv). Con este comentario, la llegada de la obra poética de Toru Dutt se desplaza a un nicho de otredad que ignora las razones de tal “desprecio” (xiv) para crear un halo de salvajismo y oscurantismo en la descripción que Gosse da sobre India. De hecho, Gosse exclama

⁴ Además de una crítica hecha por M. André Theuriet sobre *Un manojo recogido en campos franceses* y que Gosse cita (1882: Viii).

que Toru Dutt escribe en inglés para poder compartir su pensamiento sin ser rechazada (xiv). Gosse presenta la edición de *Baladas* para “presentar la poesía de Toru Dutt como un legado a la posteridad” (xxii-xxiii). Gosse dice que ningún/a poeta “Oriental” ha presentado historias como las que Dutt escribe (xxiv) puesto que respiran y emanan la “solemnidad védica y la simplicidad de temperamento [de] su raza materna” que sirven para “entender la desgracia de India” (xxiv).

Gosse exhalta “el buen hacer de Toru” y “cuánto se perdió con la prematura muerte de Toru” (xxvi-xxvii) a pesar de “la tosquedad de su expresión” (xxiv-xxv), el peso de “traducciones no del todo bien hechas” (xxv-xxvi) y “la exageración en algunos poemas” (xxvi). Menciona la “dulzura” (xxvii) y la “fragilidad exótica con la que la poesía de Dutt florece” (xxvii) para imponer una clara carga cultural de dependencia de la poesía y figura de Dutt a la tradición e identidad británica. La experiencia de tránsito, por tanto, trae consigo una relación de subordinación, un mejor entendimiento o que la propia Toru Dutt critica abiertamente en tres poemas de *Baladas*: “Near Hastings” (“Cerca de Hastings”) (1882: 127-128), “Savitri” (1882: 1-45) y “The Royal Ascetic and The Hind” (“El asceta real y la cierva”) (1882: 65-70)

“Cerca de Hastings” es para Elleke Boehmer la primera poesía que narra desde la perspectiva del inmigrante indio la llegada a Reino Unido durante el Imperio Británico (2015: 2-5). De hecho, Boehmer lo denomina el poema del “encuentro” (2) por cómo narra ese tapiz de interacción entre distintas culturas en un espacio geográfico de encuentro de distintas culturas al que hacía referencia en el primer apartado. Boehmer destaca cómo el poema explora de manera “precoz” en la literatura de diáspora a Reino Unido el “extrañamiento cultural, la ansiedad, la mezcla entre duda y curiosidad y el reconocimiento de llegar a una cultura nueva y diferente” (2015: 2). La experiencia de tránsito de Toru Dutt junto a su hermana articula el descubrimiento de lo diferente y de los elementos comunes. En los cinco sonetos que componen el poema, Toru Dutt informa de la llegada a una orilla (primera estrofa), de cómo camina por calles inglesas (segunda estrofa), de cómo su hermana y ella son advertidas en esas calles extranjeras (tercera estrofa), de la flora en el nuevo lugar y sus similitudes con la flora india (estrofa cuarta) y el recuerdo del encuentro con una mujer inglesa de la que no recuerda ni su nombre ni su rostro pero que la hizo sentir como en casa (quinta estrofa).

El poema ilustra el sentimiento de sentirse extranjera en el lugar de llegada a Gran Bretaña “La ciudad lejana susurraba/que éramos extranjeras, que estábamos solas” (versos 7 y 8) después de describir la “playa” (v. 2), “el otoño de su llegada” (v. 4) y esa “lejanía donde cielo y mar se unían” (v. 5). La experiencia de tránsito es resumida en este primer soneto pues Dutt nombra los espacios de contacto y de diferencia en las que se enmarcan su ruta de viaje.

La segunda estrofa describe el paseo de las dos hermanas y el extrañamiento producido en ellas. Es un sentimiento de no ser bien recibidas por lo que describen las tres calificaciones utilizados: “enfermizas, temerosas, distantes” (verso 9), “agotadas” y “quejicosas” (v. 10) para finalmente destacar el encuentro con el rostro de una mujer que las mira amablemente como si fuese una manifestación de gracia divina (v. 14 y 15). La hostilidad destaca, por tanto, ante la descripción exagerada de esta muestra de hospitalidad (Derrida, 2000; Manzananas & Benito, 2016) que se detalla en la tercera estrofa donde se relata cómo la señora se da la vuelta, se acerca a ellas y les pregunta de dónde eran (Dutt, 1982: 127, verso 20) porque, como Dutt se autodefine, “éramos dos extranjeras; una de nosotros con mucho dolor” (v. 19). La señora les ofrece conversación (v. 21) y el cariño que una expresión como “que dios os bendiga, a las dos” (v. 24) puede tener. Toru Dutt identifica este acercamiento como experiencia que

produce “rosas en sus lágrimas” (v. 21-22), utilizando el símbolo de la rosa como elemento británico que se refiere a la monarquía y a la religión protestante.

El encuentro con la tierra británica en la famosa Hastings se torna menos hostil y Dutt busca ese lugar común el que poder sentirse recibidas. Esta es la temática de la cuarta estrofa, donde Toru Dutt compara esas rosas con “flores de loto” (v. 25-26) trazando una relación horizontal y no de extrañamiento vertical en la cual las dos hermanas pueden “amarrar las pérgolas, alcobas y tocados indios” (v. 28). La importancia de la conversación, de la pregunta, del no dar por hecho, es considerado como un acto divino pues “fue Él quien vino a salvarnos” (v. 31). El poema acaba con una quinta estrofa en la que la poeta reconoce que no recuerda ni la cara ni el nombre de aquella mujer (v. 33 y 34) pero que su memoria se quedaría en la tristeza de los años que le quedaban permitiendo que las rosas siempre florecieran en su corazón (v. 35-38) como si la esperanza de un espacio integrador, de comunicación y de hospitalidad fuera una promesa que se hiciera realidad.

Esta idea aparece también en el poema “Francia-1870” (1882: 129-130), donde Dutt proclama cuando habla del país galo: “pensamiento, libertad, verdad [...] ¿dónde habrá esperanza para nosotras?” (v. 15 y 16). Se reconoce en estos dos poemas a la experiencia de tránsito, de encuentro cultural y, sobre todo, de cómo la hospitalidad, la integración, el racismo y los símbolos culturales son claves a la hora de considerar la llegada y el encuentro de rasgos y culturas diferentes en un espacio de convivencia. Algo que, por lo referido en este poema, y como sabemos por sus cartas a Mary Martin, Toru Dutt experimentó pero que no aparecía en la descripción exótica y diferenciadora utilizada por Gosse en la introducción a la colección.

Esta versión de los efectos de la Historia en Dutt permea todo el poemario. De hecho, como Barnita Bagchi reconoce, la voz de Toru Dutt “articula y ayuda a vertebrar una verdad que habla de la creación literaria como forma de verdad más allá de la ciencia de la historia” (2015: 2). De hecho, Toru Dutt dijo que “las novelas sustentan verdad y la Historia mentiras” (Dutt cit. en Das, 1921: 23) una aseveración que muestra el ímpetu de Dutt por demostrar qué hay más allá de esa superficie del iceberg con la que normalmente nos referimos al fenómeno de las migraciones y la integración cultural. Aunque Dutt ha sido criticada por la anterior aseveración como si fuera una simple hindú que cree en leyendas más que la Historia (Clarisse Bader en Das, 1921: 24), me uno a la línea de Barnita Bagchi (2015), Meenakshi Mukherjee (2000) y Susie Tharu & K. Lalita (1991) cuando destacan que la ficción y el interés en la escritura de Toru Dutt busca encontrar un lugar común entre muchas culturas y tradiciones. Es decir, una verdadera interculturalidad y convivencia de experiencias de tránsito más que la imposición de unos valores y políticas sobre otras.

El Poema “Savitri” (Dutt, 1882: 1-45) ilustra este punto pues, como argumenta Mukherjee, reescribe el mito del Sacrificio de Savitri en el *Mahabharata* con “una agencia femenina” (2000: 108) que reasigna roles de género, profundiza en leyendas indias y valora cómo eran/son espejos de los conflictos de la realidad. De hecho, Susie Tharu interpreta “Savitri” como una reconstrucción de la historia de una mujer libre “para evitar la visión británica negativa dada por el Imperio idealizando un poco el período antiguo” (1989: 260). En *Baladas*, Dutt intenta encontrar su sitio en el mundo como mujer de cultura porosa que reconoce elementos indios junto a franceses e ingleses. La manera en la que la autora desafía en “Savitri” la manera en la que los hombres “la miraban” (verso 3) o “su reclusión en zenanas” (v. 25-27, v. 37-39) son pequeños actos de subversión de descripciones anteriores de mitos indios bajo narrativas británicas y masculinas.

A través de la mirada de Dutt, Savitri, que emprende un viaje para elegir a su prometido (v. 62-64), “escoge” (v. 29) pasar el tiempo libre con sus amigas porque su “padre le permite elegir por sí misma [...] al no tener miedo de que algo malo le pasar” (v. 37, 39). Además, reconoce el “amor a primera vista” (v. 74) que siente al ver a Satayavan. Cuando cuenta a padre sobre su amor y la predicción de un sabio de que Satyanan morirá un año después de casarse con ella, su padre comienza a tener miedo “me da miedo [...] ¿Cuál es su credo religioso? ¿Y su raza?” (v. 117-119). Sin embargo, Dutt feminiza el relato y responde a la pregunta repetida también por un sabio al que su padre pide consejo:

¿Por qué debería responder a vuestras preguntas/ Ahora que entregado mi corazón/ a una situación complicada pero con total conocimiento?/ ¿Puedo deshacer ese regalo? / ¡No, cielos!/ SI estuviera cometiendo un pecado lo haría, Pero, ¿por qué ahora? Esto no es ni su crimen ni el mío” (v. 157-161).

De la misma manera, Dutt plantea que Savitri rompa con las desventajas de convertirse en viuda y “las vigiliass, los ayunos/ y todas las penalidades de una vida que no puede ser peor” (v. 207-208) interpellando que quizás un ser humano pueda “romper la Cadena del Destino” (v. 240) porque el único vínculo entre la Humanidad y el Destino es el de la desigualdad. En sus propias líneas “la desigualdad parece ser una fuente de lucha/ entre la Humanidad y el Destino” (v. 244-245).

Después de los días “alegres y no temerosos” (v. 337) que siguen a la boda, Savitri experimenta la desazón y miedo ante la predicción de la muerte de su marido (v. 361-372). Savitri decide acompañarlo al bosque (v. 430) transgrediendo los mandatos de entrada en el bosque (v. 452). Allí Savitri entabla una larga conversación con la Muerte que pasa al lado de su marido y negocia que su marido no muera (v. 853). Desprendida del miedo, es capaz de sostener, en sus propias palabras la “debilidad de su marido, la debilidad que yo comprendo” (v. 951) para mantenerse libre de miedos y repleta de fuerza. Savitri se convierte en esa mujer después de los dos viajes que realiza al bosque y en los que se rebela a las condiciones sociales y de género. Esta experiencia de tránsito, por lo tanto, puede ser paralela a la propia de Dutt y aparece también en el poema “El asceta real y la cierva” (“The Royal Ascetic and The Hind”) (1882: 65-70) que ella misma adapta y traduce del *Libro II del Vishnu Purana* (Capítulo XIII).

El poema narra la historia de un asceta de casta alta que se retira al bosque y encuentra una cría de cierva a la que acompañará en el lecho de su muerte, allá en el centro del bosque, alejado de los temores, prejuicios y falsas apariencias de su reino. En el bosque, y como relata Dutt, el asceta “encontró el amor/ que sale directamente del pecho/ [...] y a través del cual pudo amar a su amada cierva” (versos 70-75) superando la “pena, miedo y desazón” (v. 94-95) al saberse lejos de la cierva en un tipo de “amor inclusivo” (v. 120) que sería repudiado por su casta en su reino porque para ellos, y tal como el asceta descubre en su desplazamiento, “¡amar es un pecado!/ Sentir es un pecado!” (v. 125-126). El asceta no se siente recluso (v. 139) sino en un lugar elegido por él para vivir en un mundo de amor “donde amar a cualquier criatura es posible” (v. 141). La distancia le permite discernir el miedo, desprenderse de prejuicios sociales y poder vivir en un amor “inclusivo” (v. 120) que no era posible en su reino.

Le reescritura de fábulas y mitos de personajes mitológicos femeninos o con conflictos de clase aparece también en “Dhruva” (1882: 71-77), “Buttoo” (1882: 77-88), “Sindhu” (1882: 89-106), “Prehlad” (1882: 107-121) y “Sita”⁵ (1882: 122-126) en los que Dutt acerca el marco narrativo de “poema mitológico” (Mukherjee 2000: 109) a una

⁵ No se traduce al español los anteriores títulos al ser nombres propios.

experiencia que no es tanto de nostalgia, como diría Gosse, sino de soledad y de extrañamiento respecto al propio mundo en el que uno/una habita, tal y como refleja “El asceta real y la cierva”. La reescritura de mitos refleja la experiencia doble de alejamiento y de acercamiento cultural que experimenta Dutt y determina elementos de unión y diferencia cultural a la hora de contextualizar Espacio de Diáspora más allá de discursos sobre miedo, pertenencia, rechazo y aceptación. Todos los poemas mencionados anteriormente permiten una nueva identidad plural que, tal y como reconoce Meenakshi Mukherjee, va más allá del estereotipo y la clase alta a la que Toru Dutt pertenecía porque hay una clara selección de “personajes, castas bajas, niños y criaturas marginales alrededor del mundo” (2000: 97) con el objetivo de posibilitar un mundo más plural y hospitalario.

4- VIAJE DE VUELTA: SEMILLAS TRANSPLANTADAS Y COEXISTENCIA

Toru Dutt relata en una carta a Mary Martin escrita el 19 de diciembre de 1873 que su hermana Aru llevó a India 13 pájaros de Inglaterra y bulbos raíces y semillas (cit. en Mukherjee, 2000: 96). Este hecho es importante porque Dutt escribe, en primera persona que, al regreso a India, “ansiaban volver a Inglaterra y al modo de vivir libre que allí había pues en India difícilmente podemos abandonar los límites de nuestro jardín” (cit. en Lal, 1995: 43). Este deseo y libertad anhelada por Dutt hace difícil que la escritura de Dutt, como argumenta Mukherjee sea contextualizada como tradicional, orientalista o nacionalista (109). Es así una escritura que reconoce barreras, historias lejanas y mitologías que desafían y fronteras geográficas y temporales porque sus poemas hablan de experiencias de tránsito a través de esos límites para trascender a esas restricciones. Los poemas “Baugmaree” (1882: 135), “Lotus” (“Loto”) (1882: 136) y “Casuarina Tree” (“El árbol Casuarina”) (1882: 137) cierran la colección de poemas que nos ocupa y exploran esta posibilidad de crecer en un sitio pero experimentando una hibridación biológica que, en un acto de resiliencia, permite a la planta y al ser humano sobrevivir y seguir viviendo.

“Baugmaree” es el nombre del jardín de la casa de los Dutt en Calcutta, el lugar donde Toru Dutt se refugiaba en esos momentos en los que se sentía extraña en India. Escrito en la forma de soneto (con rima ABBA CD CD EE), describe su jardín como un “mar de diferentes follaje” (verso 1) no un “mar verde uniforme” (v. 2), con “profundos contrastes” (v. 3). “Tamarindos”, “mangos” y “palmeras” (v. 4-6) crecen por doquier en un festival de colores que se agiganta cuando “los bambúes reciben el viento del este/en una noche donde brilla la Luna” (v. 10-11) y el loto cambia en “su taza de plata” (v. 11-12). El jardín es un “Edén primaveral” (v. 14) en el centro de Calcuta, una referencia clara al Cristianismo de la familia Dutt que cohabita y se entremezcla. “Baugmaree” aparece como un lugar de convivencia aunque dentro de sus propios límites.

“Loto” tiene la misma estructura métrica de soneto y es el poema que sigue. Dutt recoge aquí el motivo de la flor de loto, flor asiática con un gran significado al ser la flor que crece a pesar de la turbiedad de las aguas donde nazca. Dutt escoge este símbolo para contar la historia clásica del enfrentamiento entre Flora y Juno. La tensión binaria en la experiencia de tránsito de Dutt queda marcada en el motivo elegido (indio), la forma métrica (inglesa) y la tracción entre el color rojo de la rosa y el blanco del lirio, motivos con los que se representa a las dos diosas romanas. Como Deb Dulal Halder sostiene, la rosa es el símbolo de la corona británica y el blanco el de la pureza en la religión cristiana profesada por Toru Dutt (2012: 75). El loto entregado por Flora tiene “matices rojos y blancos” (versos 13 y 14) permitiendo una hibridación existente en Baumaree y donde Dutt parece tener cierto confort.

La escena y la antología se cierra en “El árbol de Casuarina” recogiendo de nuevo el tema del mar, las tierras remotas a las que se viaja (y de las que se retorna) y la vegetación híbrida que se expande. El poema comienza con la explicación del tronco de casuarina retorciéndose y bifurcándose con muchos pliegues en su corteza que recuerdan a cicatrices que acompañan al tronco en su ascensión hacia el cielo (v. 1-5). El árbol y su multitud de ramas (v. 7) alberga distintas especies como “pájaros y abejas” (v. 8), “monos papios” (v. 15), “kokilas” (*Eudynamys*, pájaro típico de India) (v. 18) e incluso “vacas” (v. 19). Dutt habla del gran valor que el árbol guarda para ella (v. 24) por ser albergue de esa multitud de especies y por servir de lugar de recuerdos (v. 29) que muchas veces “oye a través de los rumores del árbol como si fuera el mar rompiendo las olas en una playa de guijarros” (v. 31).

Este lamento habla de “tierras distantes” (v. 33), de “las olas en Francia e Italia” (v. 38 y 39) que acuden a la memoria de Dutt cuando la casuarina danza con la brisa “de tierras distantes que encuentran albergue en una bahía” (v. 36) que es la sombra, tronco y ramas del árbol. Es aquí donde Dutt se reencuentra con su propio “tiempo” (v. 44) que, a la vez, le recuerda la convivencia con el “olvido” (v. 55) y “el Miedo”, la Esperanza, la Muerte, el esqueleto y el Tiempo se encuentran bajo su sombra” (v. 52 y 53). La casuarina simboliza la coexistencia de su propio tronco multiforme, de sus flores sin pétalos y el poliédrico fruto que aglutina distintas estructuras romboides en una forma cercana a la piña de un pino. Es la casuarina el perfecto reflejo del tránsito, la hibridación de Toru Dutt y su escritura entre distintos mundos y su coexistencia en un mundo con realidades comunes a todos esos ambientes.

5- CONCLUSIÓN: ESPACIOS ABSTRACTOS DE TRÁNSITO Y COEXISTENCIA

Toru Dutt fue una mujer pionera como escritora y por la temática de sus escrituras. Su experiencia de tránsito con un viaje de ida y vuelta claramente permeó estas dos facetas, destacando cómo narra el extrañamiento de llegar a una tierra hostil y hospitalaria, cómo es el retorno y cómo y en qué lugares se articula esa coexistencia de rasgos culturales. *Baladas Antiguas y Leyendas de Hindustán* recoge los espacios culturales y literarios que Dutt experimentó y ese lugar abstracto en el que permitió el conflicto e integración de todas las diferencias y semejanzas de cualquier ámbito. Este Espacio de Diáspora en el que Dutt recuerda su llegada a Reino Unido, en el que describe su jardín en Calcuta y desde el que reescribe mitos con el objetivo de integrar un tapiz que va más allá de meras peculiaridades exóticas sino que buscan una reflexión moral y existencial.

Esta facilidad para mostrar distintas variables socioeconómicas, culturales y religiosas es tremendamente valiosas en un momento de cambio histórico en el que discursos nacionalistas de cohesión y fragmentación se crean de cara al siglo XX. Destacar en lengua española la creación de Toru Dutt y *Baladas* es importante con el objetivo de evaluar cómo pioneras han sido descritas, olvidadas o simplemente utilizadas para ciertos valores que restringen la fluidez que Dutt, a pesar de todos los problemas, reconoce en su experiencia de tránsito. Las peculiaridades históricas, políticas, económicas y culturales que Dutt utilizó para entender su peculiar identidad india han sido descritas en estas páginas con el objetivo de desafiar discursos monolíticos y estáticos que tienden a evaluar las diferencias culturales y nacionales como hechos que blindan y restan.

Las escrituras de Dutt, en este respecto, trazan puentes que van más allá de unir pues reconocen, de manera sutil y determinadas por sus propias condiciones personales, unas

variables que caminan y cambian juntas, como el trono de la casuarina, hacia horizontes donde divisiones y clasificaciones son comprendidas, analizadas y transmutadas para fomentar la interculturalidad innata a los movimientos de las personas. Queda ahora el camino de reconocer a otras escrituras de su época, de otros lugares... y caminar hacia un futuro donde la palabra más subversiva sea la de la materialización de la esperanza de una convivencia intercultural real que obvia estructuras imperialistas y de dependencia desigual.

Referencias bibliográficas

BAGCHI, BARNITA, “‘Because Novels are True, and Histories are False’: Indian Women Writing Fiction in English, 1860-1918”, Anjaria, U. (ed.), *A History of the Indian Novel in English*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2015, pp. 1-27.
https://www.academia.edu/32985835/Because_Novels_are_True_and_Histories_are_False_Indian_Women_Writing_Fiction_in_English_1860_1918_in_A_History_of_the_Indian_Novel_in_English_ed._U_Anjaria_OUP_2015 12-Mayo-2018.

BANNERJEE, SUMANTA, “Marginalization of Women’s Popular Culture in Nineteenth Century Bengal” en Sangari, Kumkum & Sudesh Vaid (ed.), *Recasting Women. Essays in Colonial History*, Nueva Delhi: 1989, pp 127-179.

BHABHA, HOMI K., *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994.

BOEHMER, ELLEKE (ed.), *Indian Arrivals. 1870-1915*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

--. *Empire Writing. An Anthology of Colonial Literature 1870-1918*, Oxford, Oxford University Press, 2009 (1998).

BRAH, AVTAR, *Cartographies of Diaspora*, Londres, Routledge, 1996.

CHATTERJEE, PARTHA, “The Nationalist Resolution of the Woman Question” en Sangari, Kumkum & Sudesh Vaid (ed.), *Recasting Women. Essays in Colonial History*, Nueva Delhi: 1989, pp. 233-254.

COHEN, ROBIN, *Global Diasporas: An Introduction*, Londres, Routledge, 1997.

DAS, HARIHAR, *Life and Letters of Toru Dutt*, Oxford, Oxford University Press, 1921.

DASGUPTA, ALOKRANJAN, “The Fragile Exotic Blossom of Songs”, *Indian Literature*, IX: 2 (1870), pp. 9.

DERRIDA, JACQUES, “Hostipitality”, *Angelaki. Journal of Theoretical Humanities* 5 3 December (2000), pp. 3-19.

DUTT, TORU, *Ancient Ballads and Legends of the Hindoostan*, Londres, Kegan Paul, Trench & CO., 1882.

--. *A Sheaf Gleaned in French Fields*, Calcuta, Thacker, Spink & Co. 1879.

- . *Bianca, or, The Young Spanish Maiden*, Calcuta, Thacker, Spink & Co. 1878.
- DWIVEDI. A.N., "Toru Dutt and Her Poetry" *World Literature Written in English* 14, 1975 (2), pp. 278-280.
- GANESH, LALITHASHREE, "The Queenliest Flower": Toru Dutt and Her Poetry, en Mitra, Zinia (ed.), *Indian Poetry in English. Critical Essays*, Nueva Delhi, PHI, 2012, pp. 78-91.
- GILROY, PAUL, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Londres, Verso, 1993.
- GOSSE, EDMUND, "Toru Dutt. Introductory Memoir" en Dutt, Toru, *Ancient Ballads and Legends of the Hindoostan*, Londres, Kegan Paul, Trench & CO., 1882, pp. vii-xxvii.
- HALDER, DEB DULAL, "In Search of a Literary and Cultural Space: Toru Dutt's (De)Colonized Sensibility", Mitra, Zinia (ed.), *Indian Poetry in English. Critical Essays*, Nueva Delhi, PHI, 2012, pp. 66-77.
- HOBBSBAWM, ERIC, *The Age of Empire, 1875-1914*, Weidenfeld and Nicolson, 1987.
- LOKUGE, CHANDANI, *Toru Dutt: Collected Prose and Poetry*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2006.
- IYENGAR, K.R. SRINIVASA, *Indo-Anglian Literature*, Bombay, International Book House, 1943.
- LAL, MALASHRI, *The Law of the Threshold: Women Writers in Indian English*, Simla: Indian Institute of Advanced Study, 1995.
- LEWIS, REINA, *Gendering Orientalism: Race, Femininity and Representation*, Londres, Routledge, 1996.
- LOOMBA, ANNIA, *Colonialism/Postcolonialism*, Londres, Routledge, 1996.
- MANZANAS, ANA M^a & JESÚS BENITO, *Hospitality in American Literature and Culture: Spaces, Bodies, Borders*, London & Nueva York, Routledge, 2016
- MENON, NIVEDITA, *Seeing like a Feminist*, Nueva Delhi, Penguin/Zubaan, 2012.
- MITRA, ZINIA, "Introduction" en Mitra, Zinia (ed.), *Indian Poetry in English. Critical Essays*, Nueva Delhi, PHI, 2012, pp. 1-14.
- MOORTI, SUJATA, "Desperately Seeking an Identity. Diasporic Cinema and the Articulation of Transnational Kinship", *International Journal of Cultural Studies* 6 3 (2003), pp. 355-376.
- MUKHERJEE, MEENAKSHI, *The Perishable Empire, Essays on Indian Writing in English*, Nueva Delhi, Penguin, 2000.

NAIK, M.K., *History of Indian Writing in English*, Nueva Delhi: Sahitya Akademi, 1981.

PANJWANI, DEEP & RAVI RAJPUT (dir.), *Reviving Toru Dutt*, Francophone Film Festival (Embajada de Francia en Bombay), 2009.

PIYUSBHALA. "Michael Madhusudan Dutt: Macauly's Native English Man and the Poet", en en Mitra, Zinia (ed.), *Indian Poetry in English. Critical Essays*, Nueva Delhi, PHI, 2012, pp. 31-44.

RUSKIN, JOHN, "Inaugural Lecture" en Boehmer, Elleke (ed.), *Empire Writing. An Anthology of Colonial Literature 1870-1918*, Oxford, Oxford University Press, 2009 (1998), pp. 16-20.

SAID, EDWARD, *Orientalism*, Nueva York, Vintage Books, 1979.

THARU, SUSIE, "Tracing Savitri's Pedigree: Victorian Racism and the Image of Women in Indo-Anglian Literature" en Sangari, Kumkum & Sudesh Vaid (ed.), *Recasting Women. Essays in Colonial History*, Nueva Delhi: 1989, pp. 254-268.

THARU, SUSIE & K. LALITA (eds.), *Women Writing in India*, Nueva Delhi, Pandora, 1991.

VERTOVECK, STEVEN, *Transnationalism*, Londres, Routledge, 2009.